El habla hablada.
Divagaciones sobre un recurso estilístico[1]

Otto Ricardo-Torres
Pontificia Universidad Javeriana | Bogotá, Colombia

El habla hablada —admitaseme la distinción— consiste en escribir como se habla, cuando el hablar es espontáneo. Se observará que unos hablan como leyendo, que otros escriben como hablando. Y que unos terceros hablan y escriben realmente, de acuerdo con el protocolo de tales formas expresivas. Los que hablan como leyendo corresponderían al estilo de habla escrita, así hablen. Y los que escriben como hablando, al estilo de habla hablada, así escriban.

Buena parte del encanto en las obras de Rulfo se debe al empleo del habla hablada. Esos textos nos lucen conocidos, y nos dejan perplejos porque sospechamos haberlos leído antes. El secreto estriba en que están escritos —los del caso— con el sonido rutinario de la voz viva de la calle. Son una continuación de la vida, que ingresa al texto como a su casa.

Al leerlos, uno está oyendo, no leyendo. Lo de fuera está dentro y, por lo tanto, como en *Las Meninas*, de Velásquez, introducen el preocupante embrollo entre el texto y el contexto, el referente y la referencia, la realidad fáctica y la ficticia, entre el creador y la creación, entre persona y personaje.

En el otro tipo de literatura —la de habla escrita—, se advierte la distancia, la intermediación, el cambio de atmósfera. Aquí uno lee algo que es como lo otro, no algo que es lo otro, pues no leemos identidades

1 Publicación original: *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*. Vol. XL, n° 1, pp. 164-167, 1985.

sino similitudes. Cuando G. A. Bécquer, aturdido por la belleza de su referente (la "cosa" femenina que tiene frente a sí), sale de la situación de una manera insólita (... "Poesía eres tú"), está contribuyendo audazmente a la revaluación artística de la llamada realidad objetiva, o sea, del referente o cosa como artístico *per se*. En el lienzo de Velásquez se inmiscuye con mucha propiedad este concepto, que es el de la frontera especular entre lo verdadero y lo verosímil, como juego recíproco de subjetividades que, por virtud de "la otra orilla", se objetivan de manera alternativa. 'Pintar' es 'pintar—se' ('juzgar *a*' es 'juzgar—*se*'). 'Ver a' es también 'ser visto por' y 'ver' 'ser visto por'. El sujeto, por serlo, es, virtualmente, objeto.

En el habla hablada, seguramente por influjo del "medio" fonográfico —que tiene la posibilidad de fotografiar el sonido—, lo literario es lo no literario, la situación que anda por la calle sin conciencia de que está siendo grabada por la escritura.

Naturalmente, tal estilo da su manotazo a la retórica del habla escrita. Pues el escritor tiene que habituar el grafema al oído, acomodar el sonido de su estilo al de la viva voz de los otros. Ya no puede escribir como él (es un decir) sino como los otros, el común. Con esto, la lengua reivindica sus fueros populares, su casticidad analfabeta y (con pleonasmo) anónima. La lengua de la calle, sin encerronas doctrinarias. La norma que habla correctamente sin saberlo. En su fuente, en el nivel de su "competencia" en acto. Aquí el literato avanza hasta (casi) alcanzar el grado cero de su estilo, pues su texto es más logrado en la medida en que los lectores estemos reconociendo el habla de unos otros y no la suya. El apenas abre la puerta para que al texto ingresen las hablas con sus criaturas a cuestas, sin caer en los dialectalismos tartamudos del costumbrismo.

Es lo que hace —volviendo al cuento— Rulfo con Juan Preciado, en el puro arranque de la novela *Pedro Páramo*: "—Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo".

El estilo de habla escrita habría puesto el relato de esta guisa: —Vine a Comala porque sabía, debido a los informes de mi madre, que acá vivía mi padre, un señor de nombre Pedro Páramo.

El habla hablada, por el contrario, es repetitiva, desmañada: Juan Preciado dice dos veces que *le dijeron*, y emplea así, en giro de brocha gorda, el "tal", referido, como si fuera una piedra verbal, a nadie menos que a su padre. Además —y esto es lo más clave— Rulfo se queda fuera y nos muestra la escena sin paisaje, desde la sola voz, por cierto

antigua, como alguien que desde hace rato ha estado platicando. El inicio de estas palabras de Juan Preciado, como ocurre en otros casos de la obra rulfiana, admite un “Pues sí, como les venía diciendo”, o algo parecido.

O en uno de los cuentos de *El llano en llamas*. Escuchen:

— Diles que no me maten, Justino. Anda, vete a decirles eso. Que por caridad. Así diles. Diles que lo hagan por caridad.

— No puedo. Hay allí un sargento que no quiere oír hablar de ti.

— Haz que te oiga. Date tus mañas y dile que para sustos ya ha estado bueno. Dile que lo haga por caridad de Dios.

— No se trata de sustos. Parece que te van a matar de a de veras. Y yo ya no quiero volver allá.

— Anda otra vez. Solamente otra vez, a ver qué consigues.

— No. No tengo ganas de ir. Según eso, yo soy tu hijo. Y, si voy mucho con ellos, acabarán por saber quién soy y les dará por afusilarme a mí también. Es mejor dejar las cosas de este tamaño.

— Anda, Justino. Diles que tengan tantica lástima de mí. No más diles eso.

La maestría de Rulfo es evidente y su conciencia del empleo del estilema comentado. Sin irme a destacar el sustrato de esperanza del convicto, ni el deterioro progresivo y ostensible de la solidaridad filial, por obra y desgracia del riesgo mediante, el habla hablada está marcada:

— por la ausencia de —otra vez— signos de literalidad en el diálogo. Nunca se dice: “dijo el padre; contestó Justino”; sin embargo, cada vez sabe uno quién habla;

— en la cantaleta del ruego, que reitera la misma súplica, sin darle pulimento (innecesario) a las repeticiones;

— en ciertos giros ingenuos, como “Es mejor dejar las cosas de este tamaño”, o “No más diles eso”; o “Parece que te van a matar de a de veras”, que acrecientan la impotencia, los contrastes, el derrumbamiento de la esperanza, la voz viva de una conversación derrotada.

Unos instantes después, y ya el padre no tendrá sonido (ni sentido) para el hijo. Movido por la angustia, habla como agarrándose a una tabla, como tratando de no irse.

Es lo mismo que hizo entre nosotros, desde hace tiempo, el gran narrador barranquillero José Félix Fuenmayor. Su personaje de *La muerte en la calle* se construye él solito con el mismo recurso:

> **Hoy me ladró un perro. Fue hace poquito, cuatro o cinco o seis o siete cuadras abajo. No que me ladrara propiamente, ni me quería morder, eso no. Se me venía acercando, alargando el cuerpo pero listo a recogerlo, el hocico estirado como hacen ellos cuando están recelosos pero quieren oler. Después se paró, echó para atrás sin darse cuenta, se sentó a aullar y ya no me miraba a mí sino para arriba.**

Aquí en este trozo, Fuenmayor se sobra y casi que hace aullar las palabras referidas al hermano perro.

También —que sepamos— emplea este recurso García Márquez (cf. Blacamán) a ratos y, con gran depuración, Cepeda Samudio en el dramático diálogo de los soldados, también en el puro arranque de *La casa grande*.

En el fondo, el habla hablada es una especie de esplendor de la objetividad en procura de su magia. Se quiere ahora, ya no hablar de las cosas, sino dejar que ellas se pronuncien solas.

A estas alturas, andamos muy lejos de la palabra parnasiana, surrealista, creacionista, letrista, concretista o abstracta, o sea, de la palabra palabra, de la palabra como expresión del reino cultural (*natura naturata*), y más lejos todavía de la literatura sobre literatura, del arte sobre el arte. A estas alturas andamos, sí, muy en el mediodía del reino del *natura naturans*, del reino del referente en su apogeo. El autor cancela sus piruetas ególatras y pule apenas la voz para que suene idéntica a los otros, no a él mismo. El autor esconde la mano; se ven las piedras, no la mano.

Ese mundo de afuera, objetal o del referente, luce autónomo en sus aguas ordinarias. Y, sin embargo, lo ordinario adquiere lustre inusual.

Eso estaba allí pero no lo mirábamos. Lo veíamos pero no lo mirábamos. Lo veíamos desde las trastiendas ideológico-retórico-culturales. Veíamos en la realidad llamada objetiva lo que las costumbres, educación, grupo, nos habían habituado a ver. Veíamos nuestra propia subjetividad inconsciente, atávica.

De ello, cabe reconocer una retórica de la escritura y, sobre todo, de la vista. Escribimos y hablamos como vemos, según nuestro ángulo de enfoque. Así que siempre una escritura distinta es reflejo y consecuencia de un ver idem.

Y, puesto que ya va siendo hora, concluyo. El habla hablada es la otra cara de la escritura que queda del lado de la vida viva, no cifrada. El habla escrita refleja la vida a través de la atmósfera de las cifras, los signos, las señales o los símbolos que quieren serle equivalentes. —En la palabra PERRO caben todos los tales, incluso los de felpa y hasta el tipo perro. Pero la palabra PERRO no ladra. Sirve para decir lo más, para pronunciar la 'perritud', pero a costa del guau guau. Y así en los demás órdenes—. El habla hablada es la otra cara desde donde se levanta el velo de la escritura.

Cuando uno lee, ve y traduce; cambia sonidos (o grafemas) por significado o por sentido. Empero, el analfabeto no maneja la clave de esa combinación. Ve palabras como rastro de hormigas. Ve pero no lee. Y no lee porque no puede establecer la correlación entre lo físico y lo psíquico de eso que tiene delante. Sin embargo, en condiciones normales nadie es analfabeto del oído, pues en el coloquio cada cual dice lo suyo.

Es decir, en el fondo el estilo de habla hablada se inscribe en la más rancia estirpe popular, pues persigue o tiene implicada la voluntad de unanimidad; quiere, a pesar del instrumento escrito, romper la restricción de este lenguaje, remontarlo a su fuente. En esto radicaría, tal vez, su mayor aporte conceptual: así como no es mayor gracia que el sonido produzca música sino silencio, el gran logro de la palabra escrita sería su transmutación en lengua oral.